

Movimentos de uma personagem perdida no espaço

Dulce, de *A voz submersa*, de Salim Miguel

Patrícia Rossi

Mestre em Literatura Brasileira / UnB

A voz submersa (1984), romance de Salim Miguel, numa espécie de prefácio poético¹ inicia-se com uma imagem que retoma a história política do país: o assassinato de um estudante pela polícia no Rio de Janeiro, no auge da ditadura militar. À violência do acontecimento, à correria, à balbúrdia e à multidão, contrasta-se uma personagem atônita. Nessas três páginas iniciais já se percebem várias características do romance. A problematização do tempo e do espaço, a polivalência de vozes narrativas, o desnorreamento da personagem e uma preocupação e denúncia social são, pois, temas marcantes e recorrentes da obra.

O relato de uma personagem atordoada pelo que testemunhou – “não foi só o que presenciei mas o que aquilo provocou em mim”² – é o âmago do romance. Sua ação primeira é desabafar, narrar a alguém o que aconteceu. Procura o psicanalista e a mãe, mas não os encontra, e é obrigada a passar a noite com sua angústia. No dia seguinte, finalmente, “conversa” com a mãe ao telefone. Sua intenção é relatar sua tormenta e procura a proteção uterina. Proteção contra o horror; horror da cena do estudante morto e de seu próprio mundo interior.

Da solidão ao sonho e do sonho à desestruturação do ser. Dulce

se sente só - “o mundo todo dormia enquanto eu velava e sofria” (p. 26) – e quando tenta descansar, em seu “sono-sonho-pesadelo”, a imagem se repete, misturada a problemas rotineiros e a seus próprios “monstros” da infância, de outra cidade, de outra realidade. Somente sua mãe não aparece no sonho; ela lhe é mais útil na realidade concreta e logo Dulce quer gritar: “mamãe, foi terrível mamãe, um horror, nem te conto, escuta, tumentendes” (p.23). Quer lhe falar, consultar, ouvir, mas precisa sobretudo que a entendam. Quem melhor que a mãe?

A conversa ao telefone se inicia com a descrição do assassinato do estudante, que da rua invade a casa e o seu domínio privado, e logo passa a desvendar a si própria e às outras personagens, a elucidar outros discursos, outras vozes. A fala de Dulce é réplica da fala da mãe, do marido, das cunhadas, das empregadas, dos filhos, dos médicos. Toda a sua completude, como personagem, brota das respostas que dirige à opinião das demais personagens sobre si própria; sua identidade é, portanto, constituída pela personalidade de outros.

A realidade, misturada às lembranças, carrega a personagem para dentro de casa e nos faz atentar para uma discussão sobre o lugar da personagem. Daí, torna-se essencial uma diferenciação entre espaço público e espaço. A alegoria da casa-ventre, do fio do telefone-cordão umbilical, confere ao romance uma preocupação com o maternal. A busca por proteção, abrigo, contrasta com a exposição da personagem e é resultado de uma superexposição ao quadro sócio-político da época em contexto. Partindo de um fato presente, Dulce começa a ter que se proteger do sonho e do devaneio, do passado que avança célere, das memórias confusas e incompletas. Tem que buscar abrigo por ser o que é, por seu modo de viver, agir e pensar.

A questão espacial é matéria de relevância desde longes tempos. Na Antigüidade Clássica já havia distinção entre os espaços público e

privado e sua maior ou menor diferenciação varia de época para época. No contexto da Roma Antiga, quando do surgimento da palavra público (que vem de *populicus* - de *populus*, povo), e da Grécia, cuja democracia da ágora simbolizava a presença do “povo” na atividade política, podemos inferir a aproximação dos termos social e político, em contraposição àquilo que é privado/íntimo. Já o termo privado vem de *privatae*, latrina, indicando o lugar onde se faziam as necessidades fisiológicas, como único espaço reservado ao indivíduo³.

A contradição entre privado e público, no entanto, é característica dos estágios iniciais da era moderna, um fenômeno temporário que teria culminado na submersão de ambas as esferas na esfera do social. O termo *social*, segundo Hannah Arendt, na verdade tem acepção política e “a distinção entre uma esfera da vida privada e uma esfera da vida pública corresponde à existência da família e da política como entidades diferentes e separadas, pelo menos desde o surgimento das cidades-estado”⁴. A esfera social, portanto, não é pública nem privada e coincide com o surgimento da era moderna e do Estado Nacional. É da extinção dessa diferença que surge, então, o lugar da intimidade como uma fuga do mundo exterior para a subjetividade do indivíduo⁵.

A voz submersa é um romance cuja ação se passa majoritariamente em um espaço fechado – o apartamento da figura principal –, o que nos conduz à análise dos lugares no romance. Gaston Bachelard nos brinda com uma “poética do espaço”, onde faz o que chama de topoanálise, um estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima. Em suas palavras, “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz”⁶. Não é à-toa que Dulce está constantemente “voltando para casa”. Desde a infância, acontecimentos marcantes a impelem a procurar o abrigo do lar. Dulce refugia-se em casa, mas no seu caso, essa nem sempre é um lugar tranquilo, que abraça e aninha.

Algumas vezes, a volta para casa significa a perda da inocência, a dor, o ingresso no mundo da competição e da sobrevivência.

Há pelo menos dois momentos marcantes em que Dulce procura a casa. Logo no início da trama, quando testemunha a cena que permeia toda a história, e que se torna uma imagem-lembrança, a casa é um refúgio para o seu descontrole, para seu confronto com a realidade social. Ao assistir ao já citado assassinato, Dulce se sente perdida; abandona imediatamente a rua, aquele espaço público e ameaçador, mete-se em um táxi e rumo para casa. De lá, como de um quartel general pessoal, traça sua estratégia em busca de proteção. Procura o marido e o psicanalista e acaba encontrando o “colo” da mãe, e como que aninhada em seu útero, comunica-se através do cordão umbilical, ou melhor, do fio do telefone.

Avançando na história, em uma dimensão psicológica, junta, por um mecanismo interior (como já foi dito), dois acontecimentos simultâneos somente no tempo criado por ela própria. Vítima de um (quase?) estupro na feira da cidade, acredita que, quando foge para casa, o que a espera é a figura do pai morto. Aquela casa da infância está longe de ser a representação do refúgio, da proteção, da maternidade.

Mas a casa abriga o sonho e o devaneio, e é nela que Dulce se permite sonhar. A conversa com a mãe ao telefone é a deixa para que exprima suas angústias, suas imagens do passado, seus desejos mais secretos. É onde ela dá margem à imaginação, onde acontece a confusão de tempos e espaços. É em seus espaços privados (a casa, o quarto, os cantos) que Dulce se liberta de toda carapaça, de toda máscara social, onde aflora o seu existir mais íntimo, enfim, onde se revela a vida em pormenores.

Essa libertação se dá em um ritmo nervoso, quase alucinante. Num primeiro momento Dulce entra em uma espécie de catarse, fala sem

parar, reclama, critica, ameaça. Depois, no fim da conversa, quando do rompimento da ligação com a mãe, Dulce desmorona e recolhe-se a um canto da casa. Agora o tempo é de silêncio.

Antes de perder a consciência, o controle sobre seus próprios movimentos, Dulce se depara com um quadro na parede. Uma luz solitária, acesa dentro de casa, significa que essa “casa vela, espera, vê”⁷. É uma luz que hipnotiza. Dulce é hipnotizada pela luz que vem de um quadro, perde-se na imensidão das cores fortes, onde entrevê um homem alado, que tenta levantar vôo, mas algo o impede. A personagem se identifica com o homem do quadro, iluminada pelo seu brilho também quer libertar-se. O quadro é decoração da casa, pertence ao ambiente, mas de familiar passa a um objeto estranho, de tão íntimo acaba causando espanto. Sente a distância mais do que vê, a sugestão de fuga é maior do que a visão de uma figura bem delineada. Intui mas não apreende:

Teus olhos estão presos num quadro da parede fronteira. Desenho de um homem-pássaro estranho, mal entrevisto, fantástico e fantasioso entre brumas, de cores carregadas, escuras, empastadas (p. 194).

No silêncio, tem-se a sensação do vasto, do profundo. Ela deve ter vontade de voar para outros campos, submeter-se a outras realidades, mas acaba encolhida num quarto da casa, refugiando-se de suas próprias lembranças, em uma tentativa de fugir de medos e da realidade.

A sensação que experimenta em relação ao quadro, a estranheza que sente diante de algo familiar sugere, para Freud, a manifestação de uma perturbação do ego. O que acontece no fenômeno do “duplo”, quando um indivíduo identifica-se com outra pessoa e confunde-se sobre quem realmente é, ou quando substitui seu próprio “eu” por um estranho, vale para a personagem de *A voz submersa*⁸. Dulce sofre essa duplicação, mas o outro, o estranho, é ela própria modificada no tempo e no espaço. Sua constante confusão mental, em que se confunde com sua própria imagem quando criança e em outra cidade, bem como a manifestação

de uma realidade imaginada, em que junta acontecimentos que não tiveram ligação efetiva, são exemplos desse fenômeno. Ela, durante todo o romance, lembra-se de fatos que deveriam ter permanecido ocultos mas que vieram à luz, e a vontade de fuga que o quadro sugere, sua proximidade e existência concreta, expõem-na a tal conflito.

O retorno a casa, o recolhimento, o silêncio são imagens que remetem à intimidade. Ao abordar esse tema, Bachelard nos fala da fenomenologia da concha, objeto ordenado, de geometria “clara e distinta”, de onde saem seres mistos – “meio morto meio vivo”. Dulce vive em sua concha, evidenciando a dialética do oculto e do manifesto – o ser que “entra em sua concha” e prepara uma saída. Dulce entra em casa disposta a contar, desabafar, “prepara explosões temporais do ser, turbilhões do ser”⁹, parece que quer mudar e está prestes a renascer.

Acompanhando a imagem do animal na concha, resgato uma outra: a da lagarta em sua crisálida. Dulce é metáfora da borboleta. Lagarta no princípio, quando recolhida, e borboleta a seguir, prestes a voar. Mas a saída pode ser traumática, o confronto com o mundo exterior um estranhamento. Largar a crisálida, cortar a ligação com a mãe, pressupõe uma fase de transição, de aclimação, por isso a letargia, a dificuldade de locomoção.

Dulce inicia sua jornada – de desabafo, de autoconhecimento – na rua, espaço público onde se está sujeito às mais diversas situações. Neste caso, o perigo é real e imediato. No ano de 1968, tempo de linha dura da ditadura militar, deixar os limites da casa significa arriscar-se; é estar vulnerável a confrontos entre polícia e militantes, a seqüestros e toda sorte de arbitrariedades. Em tempos como esse, o espaço público é um lugar ainda mais antagônico ao espaço privado. Dulce passeia entre os dois, “ziguezaguea”, seus dias são marcados pela alternância entre a casa e a rua. Nesta, ela sofre violências, confronta-se com a realidade

social; naquela, pensa, tagarela, tenta encontrar a si mesma, defender-se, tranquilizar-se. Mas o momento não é de serenidade; tanto no aspecto político como no pessoal, é hora de turbulência.

Os filhos fazem parte do “universo da casa”, assim como as empregadas. Já o marido está mais para a abertura da rua, não costuma demorar-se em casa, seu mundo é exterior, voltado para os negócios, para a relação social. Quando se refere a Sylvio, o assunto, geralmente, gira em torno de suas negociatas, da condição financeira, da opinião alheia. Seu espaço privilegiado é o da relação com as outras pessoas, é o espaço da política. Dulce também se envolve no âmbito relacional, é verdade, pois fala de suas aparições nas colunas sociais, das festas que frequenta, mas o fato é que ela narra esse envolvimento de dentro de casa, “pendurada” ao telefone. Quando sai, vê e sente a multidão, mas não se relaciona com ela. No máximo, pede um sorvete a um garçom, chama um táxi, nada que estabeleça qualquer conversa mais demorada com o interlocutor em questão. A rua é para ela um local ameaçador, em contrapartida da casa, que mesmo não sendo um local de segurança plena, protege-a em seu interior.

Dulce é uma figura extremada, de personalidade forte, e por vezes age como uma criança. Quando, porém, confronta-se com acontecimentos da rua, perde as bases que parecem sustentá-la e então ela transita entre os espaços, deixando a rua agressora e procurando um lar acolhedor. Atentemos para algumas de suas atitudes e características: egoísta e egocêntrica, vive como se o mundo girasse em torno de si e irrita-se profundamente quando some um “brinquedinho” seu (pp. 99-101). Fala e pergunta muito, mas em geral não aceita a opinião alheia e não gosta de ser repreendida, além de não acatar os conselhos maternos. Dulce, porém, não é ingênua, sabe do que fala e toma cuidado com as palavras. É cúmplice do marido e compactua com o governo ditatorial,

porque lhe é conveniente, mas parece não conhecer profundamente suas conseqüências. Talvez seja por isso que se abale tanto quando assiste à tão comentada cena do assassinato. Dulce gosta do conforto em que vive, da notoriedade, das idas às compras e aos salões (apesar de confessar-se um pouco cansada desse mundo burguês), que as relações do marido com os militares lhe possibilitam. A realidade das perseguições políticas, da tortura, do escamoteamento dos fatos lhe parece ignorada. Não fosse assim, por que tamanho descontrole, por que a fuga e a procura de proteção? Ou talvez soubesse mas tentasse disfarçar, até o limite do suportável. De qualquer maneira, Dulce se depara com a decrépita face da realidade social e é obrigada a admitir que faz parte desse processo, que sua conduta legítima tais procedimentos, que ela é responsável pelo que presenciou e que nem tudo gira em torno de sua vida e do que acontece nas cercanias de seu apartamento. O que fica transparente é que Dulce precisa voltar, esconder-se no abrigo do lar. Estar em casa não significa, em absoluto, esquecer o acontecido. Ele (o acontecido) a acompanha, entra no táxi junto com ela, ingressa em seu lar e está posto entre ela e sua mãe, vibra no fio do telefone e permanece ali, por vezes adormecido e em outras admiravelmente desperto. Assim como um bebê que não vinga ou é obrigado a deixar o ventre da mãe, Dulce precisa desligar o telefone, suspender a consulta com a mãe; precisa apresentar-se ao mundo novamente, (re)aprender a andar, deixar o espaço materno e aventurar-se sozinha na imensidão da rua. Pergunto-me se ela suportará tal empreitada. O próprio autor se pergunta o mesmo. Dulce vive um momento crucial, encontra-se em uma encruzilhada que pode libertá-la ou, de outro lado, lançá-la às trevas que são a solidão profunda e o desespero. E o mais incrível é que ela está dentro de casa. Que espécie de abrigo é esse, que permite que as bombas atinjam seu centro? O

drama de Dulce é seu próprio interior, vasto e confuso.

Concentremo-nos por mais alguns momentos no espaço privado do romance – o apartamento da personagem. É nele que Dulce passa a maior parte do tempo. O mundo exterior lança-a para ele constantemente. Primeiro ato: Dulce está na rua, exposta, aterroriza-se e corre para casa. Segundo ato: tenta dormir, não consegue, procura ajuda. Terceiro ato: telefona para a mãe. A partir daí, o discurso é um chamado de socorro, uma necessidade enorme de ser compreendida. Tudo o que Dulce faz é tentar explicar-se, acusa para defender-se, grita para esconder a fragilidade, reclama atenção. Na intimidade da casa ela está protegida, é nutrida pela mãe e vai ganhando força, chega à beira da ingratidão, discutindo com aquela que a protege, que a mantém coesa, por isso é tão difícil desligar o telefone. Na duração da história, leva três páginas para romper a ligação.

Dulce está habituada a fugir, mas nesse momento crucial, para onde, se já se encontra no seu lugar mais íntimo? Nesse caso, não há espaço físico que resolva. Quando já não está conectada à mãe, resta-lhe correr de si mesma, refugiar-se no impressionismo de um quadro, fugir mais uma vez à realidade. Quando larga o telefone, depois de uma longa etapa de indagações, Dulce entra em um estado de letargia, perdida em seu íntimo. Chega a pensar na chegada dos filhos e do marido, mas parece não conseguir articular nenhum movimento. O próprio autor desconhece o seu futuro, admite sua incapacidade de expor os sentimentos de sua criatura. Deixa-a na posição fetal, será um recomeço, um renascimento? “Mas se te deixo, não te abandono” (p. 198), murmura o narrador. Estará por perto quando Dulce emergir daquele março de 1968.

O espaço público que se relaciona a Dulce, por sua vez, é feito de multidão. É com ela que se depara, a todo o momento, criança ou adulta,

em Florianópolis ou na “Cidade Maravilhosa”. Do meio dessa multidão, contudo, surge sempre um indivíduo que atormenta mais do que qualquer aglomeração. É um estudante morto, um estuprador ou um perseguidor anônimo. Personagens-fantasmas, são figuras que a convidam a agir mas que também passam a constituir seu imaginário. Desvio político, de caráter ou psicológico, são todos borrões que a fazem desviar de percurso e que contribuem para o seu desenvolvimento como personagem. O estuprador é, como já foi dito, peça fundamental no desmoronamento de seu mundo de fantasia; o estudante morto, motivo de sua tomada de consciência quanto à realidade social; e o perseguidor é a resultante desse percurso que culmina no desespero.

Na casa ou na rua, a narrativa de *A voz submersa* é puro movimento. Assim, seguimos procurando imagens que nos remetam a esses dois espaços. Nelson Saldanha, numa análise sociológica, apresenta-nos as imagens da praça e do jardim como representantes da diferenciação dos espaços público e privado. O jardim é parte daquele “universo da casa” cunhado por Bachelard, enquanto a praça consiste em um espaço amplo, que se abre e cujo ar “aberto” lhe confere um nível institucional de vida, um mundo ordenado, feito de regras sociais. A praça indica espaço público, desligado da moradia privada (a casa e o jardim); liga-se ao espaço comum – ao âmbito político, à finalidade econômica, à dimensão religiosa ou militar da vida social¹⁰. O jardim, contudo, é parte do espaço que circunda a casa, não está em seu íntimo (exceto um jardim de inverno), o que lhe pode conferir caráter ambíguo, que desliza entre o privado e o público.

A casa é, como já vimos, um espaço reservado, um refúgio, onde as idéias e as emoções se sentem livres de quaisquer amarras sociais ou mesmo pessoais. Mas a casa parece estar em crise, haja vista a substituição, no século XX, da residência em casas pela residência em

apartamentos¹¹. Os edifícios, com sua verticalidade¹² e numerosa população nos reservam um mundo em permanente alteração, onde carece o espírito de estabilidade. Pensemos nos elevadores, aparelhos que não cessam de subir e descer, num abrir e fechar frenético de portas, de onde surgem os mais variados tipos, que se alternam em cada viagem entre andares. O elevador é a imagem dessa inconstância.

Dulce, nossa fiel companheira, é uma figura do século XX. Vive em um apartamento e sofre da “perecibilidade” de que falamos. A sua “casa”, como disse anteriormente, não se trata de um lugar onírico, seguro e tranquilo. A praça, a rua, entretanto, seguem sendo espaços abertos, por onde as pessoas transitam, onde acontecem “crimes e castigos”. A praça por que passou Dulce naquele dia específico narrado em *A voz submersa* era especialmente um espaço comum, ligado ao âmbito político e à dimensão militar. É lá onde se viu exterminar um adversário político, onde as forças opressoras do governo abusaram de seu poder e “a céu aberto” extirparam da forma mais violenta os direitos de um cidadão, provocaram a dor física, talvez o mais privado e menos comunicável de todos os sentimentos. Nesse caso, o que se vê é a esfera pública (polícia política) interferindo nesse espaço privado que é o corpo, mas, ao contrário de promover o bem-estar, agride e mata.

No espaço público, a praça ou a rua, está contido o material que sustenta o teor sócio-político da narrativa. Se Dulce não se tivesse deparado com a confusão da rua, teria nos falado de suas sombras? Teria nos confidenciado atividades suspeitas? Estaríamos diante de uma crítica da sociedade oriunda de seu próprio interior?

Seu discurso é legítimo. Não é porque a personagem está inserida no meio que ela mesma denuncia que devemos desconsiderá-lo. O relato de Dulce pode diferenciar-se e provavelmente se diferencia do relato de um indivíduo pertencente à outra classe social – as cores devem ter

matizes diferentes –, mas ela nos conta o que sente quase sem poder impedir que as palavras voem. Não se trata de uma denúncia arquitetada, planejada, mas de uma incontinência verbal. Ela fala porque precisa desabafar e mesmo assim consegue produzir argumentos de defesa. Dulce não se atém a detalhes, talvez até os desconheça, mas o que revela é suficiente para mostrar-nos que o mundo que se oculta é escorregadio, ardiloso.

O marido Sylvio, por exemplo, parece mais feroz, mais arisco (atente-se para a analogia etimológica das palavras Sylvio – selva). Talvez ele não se tivesse abalado com a cena do estudante, não se tivesse traído nem confessado seus crimes. Mas Dulce o fez e é confiável porque não consegue esconder seus defeitos e, mesmo quando tenta defender-se, acaba acusando a si própria. Não é por acaso que pertence a uma classe que se beneficiou da ditadura militar. Precisa ser alguém que conhece as manobras do poder, mesmo que não as articule diretamente. Já conhecia as festas da “corte” e agora conhece a realidade das ruas. Antes vivia em meio a salões de dança e de beleza, agora reclusa-se na sala-de-estar. Dulce fala do que conhece: não se arrisca a comentar o movimento estudantil, as decisões políticas ou arbitrárias do governo militar. Restringe-se ao que sabe das atividades do marido e afins e ao que testemunhou. Alterna entre o horror provocado por um assassinato e o bem-estar possibilitado pelos mesmos indivíduos responsáveis pelo crime.

Dulce e Sylvio, feminino e masculino. A casa e a rua... Os espaços por que transitam homens e mulheres foram, por muito tempo, segregados. Ao longo da História, à mulher foram reservados os espaços mais íntimos do convívio social, aqueles menos expostos ao comentário alheio. Mesmo quando começaram a adquirir o direito ao trabalho remunerado, as profissões que lhes eram oferecidas correspondiam, em

geral, àquelas atividades que estavam mais próximas daquilo que se considerava uma extensão das atribuições das mulheres: professora, enfermeira, datilógrafa, taquígrafa, secretária, telefonista, operária das indústrias têxtil, de confecções e alimentícia¹³.

Quanto à questão do “monopólio” do telefone pela mulher, observam bem as autoras Marina Maluf e Maria Lúcia Mott, quando indagam se “menos por causa da tagarelice, será que a profissão [telefonista] não acabou se tornando adequada pelo fato de trabalharem em local fechado, sem se expor aos olhares do público?”¹⁴. A mulher parece ter transferido para o telefone a função que seria do microfone: ecoar a voz rumo a outras platéias, já que o ambiente da assembléia e do mercado, a atitude de enfrentar e de tomar a palavra pública, foram reservados ao homem, enquanto a mulher foi afastada do público e limitada à casa. Dessa forma, a ordem social funcionaria para ratificar a dominação masculina através da divisão de trabalho, de modo que a relação sexual passaria a ser uma relação social de dominação¹⁵.

Em relação ao trabalho feminino, percebemos, em *A voz submersa*, a permanência da antiga divisão de papéis sociais: apesar de não aparentar doçura, Dulce é responsável pelo trabalho do lar. Possui empregadas, é verdade, mas é ela quem deve manter a ordem e o bom funcionamento da casa. Por outro lado, o marido Sylvio pertence à “selva de pedra”, transita pelos lugares públicos. É ele quem garante o sustento da família, e apoiado nisso, acredita estar dispensado dos cuidados com os filhos e das tarefas domésticas.

Dulce comenta que não trabalha fora porque o marido não quer. Depois de casados, ele não admite que a mulher exerça tal atividade, alega que é capaz de sustentar a todos sem o auxílio da esposa. Dulce, contudo, exige do marido uma mesada cujo valor equivalha ao salário que ganharia caso trabalhasse fora de casa:

se eu continuar trabalhando fora e tu sabes que eu quero continuar embora o trabalho seja aquela chatice do banco, será todo o dinheiro para eu gastar comigo, as despesas de casa e tudo mais são tuas, não é justo, afinal quem é o homem da casa, não és tu, agora se eu parar quero mesada pra ter o meu dinheiro. (p. 71).

Nesse sentido, Dulce encontra-se no umbral entre a mulher das primeiras décadas do século XX e a mulher emancipada e independente das décadas mais recentes.

Por que Dulce não se liberou completamente? Resquícios de uma orientação voltada para as tarefas do lar? É certo que ela não se ocupa das atividades mais árduas, mas aceita parar de trabalhar em nome da harmonia do lar. Será que Dulce é vítima de um retrocesso? A fuga para casa, o pedido de socorro para a mãe demonstrariam que ela não está preparada para enfrentar o mundo exterior? Dulce não trabalha, tampouco cuida dos filhos. Passeia, mas quando sente medo, foge de volta para casa. O recôndito do lar talvez seja a manifestação de seu lugar natural.

A situação de Dulce, porém, é mais complexa. Não trabalha, pois prefere a vida de *socialite*. Recolhe-se a um canto porque está em conflito consigo mesma, porque sua dor é psicológica. Ela parece conter elementos destas duas mulheres: a que era obrigada a cuidar do lar e a que se desvencilhou das amarras de uma dominação masculina.

Recolhida no lar ou exposta ao público, Dulce consegue fazer com que sua voz venha à tona, destampando memórias até então guardadas no foro mais íntimo do ser. Lembranças que forçaram a saída e provocaram a necessidade de procurar refúgio. Assim, nesse vai e vem, ela transita pelos espaços de dentro e de fora, busca abrigo na casa, no ventre da mãe. Falar não é preciso, confessar é preciso. Há que se estar segura para expor feridas. Próprias e alheias. Próximas e alhures. Temendo ataques externos, atira primeiro. Mas as balas rasgam o útero,

e o que deveria ficar encoberto extrapola, perde o controle e desanda. São as vozes revelando-se e desvelando segredos.

Notas

¹ Antes de iniciar o primeiro capítulo, há três páginas que se assemelham a um poema, em que a personagem principal já detona sua jornada psicológica.

² MIGUEL, Salim – *A voz submersa*, p.36. Ao longo do trabalho, as referências a *A voz submersa* serão indicadas entre parênteses, contendo apenas o número da página em que se encontram.

³ Ver ALMARZA, Sara – “El contorno de un hombre: carta de José Antônio de Rojas a su padre”, p.181.

⁴ Arendt utiliza o termo “política” baseada no uso latino da palavra *societas*, que indicava certa aliança entre pessoas para um fim específico, como quando os homens se organizavam para dominar outros ou para cometer um crime e também no pensamento grego, em que a capacidade humana de organização política não apenas difere mas é diretamente oposta a essa associação natural cujo centro é constituído pela casa (*oikia*) e pela família. In *A condição humana*, pp. 32-33

⁵ Ver ARENDT, op. cit., passim.

⁶ BACHELARD, Gaston – *A poética do espaço*, p. 26.

⁷ Idem, p. 51.

⁸ FREUD, Sigmund – “O estranho”, em *Obras completas*, passim.

⁹ BACHELARD, op. cit, p. 123.

¹⁰ Ver SALDANHA, Nelson - *O jardim e a praça*, passim.

¹¹ Idem, p. 43

¹² A verticalidade dos edifícios difere da verticalidade da casa, espaço polarizado entre o sótão e o porão. Na casa a imagem da escada é representativa do espaço íntimo: a escada do porão, “descemo-la sempre”; a do sótão, “nós a subimos sempre” (Bachelard). Quanto aos edifícios, as escadas e os elevadores levam de um andar a outro, passa por vizinhos que sequer se conhecem. Não têm, enfim, a mesma força simbólica da casa.

¹³ MALUF, Marina e Maria Lúcia Mott – “Recônditos do mundo feminino”, em *História da vida privada*, p. 402.

¹⁴ Idem, p. 404.

¹⁵ BOURDIEU, Pierre – *A dominação masculina*, pp. 18-31.

Bibliografia

ALMARZA, Sara – “El contorno de un hombre: carta de José Antonio de Rojas a su padre” *Mapocho*. nº 39. Santiago, 1996, pp. 181-9.

- ARENDT, Hannah - *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1983.
- BACHELARD, Gaston – *A poética do espaço*. Trad. de Atonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BOURDIEU, Pierre – “Uma imagem ampliada” in *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- FREUD, Sigmund – “O estranho”, em *Obras psicológicas completas*. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- MALUF, Marina & Mott, Maria Lúcia – “Recônditos do mundo feminino”, em SEVCENKO, Nicolau – *História da vida privada no Brasil 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MIGUEL, Salim – *A voz submersa*. São Paulo: Global, 1984.
- SALDANHA, Nelson - *O jardim e a praça: O privado e o público na vida social e histórica*. São Paulo: Edusp, 1993.